

- Лосский Н. О. Чувственная, интеллектуальная и мистическая интуиция. Париж, 1938.
- Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе. Новосибирск, 2003.
- Найдыш В. М. Философия мифологии. М., 2002.
- Налимов В. В. Спонтанность сознания: вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. М., 1989.
- Нилус С. А. Полное собрание сочинений : в 6 т. М., 1999. Т. 1.
- Семёнова С. Г. Преодоление трагедии: «вечные вопросы» в литературе. М., 1989.
- Тарт Ч. Измененные состояния сознания. М., 2003.
- Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ : Исследования в области мифопоэтического : Избранное. М., 1995.
- Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Л., 1969.
- Ямпольский М. Б. Зоофизиогномика в системе культуры // Уч. зап. Тартус. гос. ун-та. Текст — Культура — Семиотика нарратива. Тр. по знаковым системам. Т. 23. Тарту, 1989. Вып. 855. С. 63–79.

УДК 821.161.1-14

Е. А. Коноплёва

МОТИВ ОДИНОЧЕСТВА НА ПИРУ В РУССКОЙ ЛИРИКЕ ПЕРВОЙ ТРЕТИ XIX в.

Как известно, мотив пира в русской лирике начала XIX в. входит в устойчивый мотивно-тематический комплекс жанра дружеского послания. Ситуация пира, в сущности, определяет литературную мифологию, формирующуюся вокруг посланий, «хотя на первый взгляд пир — только частный мотив, иногда развернутый в подробную картину, иногда обозначенный пунктирно — через упоминание чаш, кубков или иных характерных его атрибутов» [Виролайнен, с. 292]. Дружеский пир, объединяющий поэтов как друзей и единомышленников, закрепляет и утверждает дружеские и творческие связи, придавая им статус абсолютной ценности. Фамильно-шутливая интонация, характерная для дружеских посланий, создает иллюзию бытового повседневного общения, но не мешает вести вполне

серьезный творческий диалог. Причем уединение является одним из условий подобного диалога, так как обмен дружескими посланиями может состояться именно тогда, когда друзья-поэты на время прекращают свой пир. Каждый пишет из своего уголка — стилизованной «хижины», или «домика», или «хаты», или даже «шалаша». Но единство дружеского круга не разрушается: поэт свято верит в воссоединение пирующих за одним столом, даже если это воссоединение произойдет в жизни загробной. Так, в поэзии Батюшкова описывается безмятежный Элизий, населенный поэтами. Происходит «расширение дружеского круга — за пределы стигийских берегов» [Там же].

Итак, в уединении поэт вспоминает друзей и совместные пиры, ощущая через разделяющее их расстояние творческую общность. М. Н. Виролайнен подчеркивает, что «уединение здесь не есть одиночество. Оно — условие душевного покоя, необходимая предпосылка возникновения послания. Оно не абсолютно: с поэтом его возлюбленная, его навещают друзья — и тогда начинается пир» [Там же, с. 307]. Одиночество поэту, каким он предстает в дружеском послании, как будто неведомо: дружба и поэзия всегда наполняют его жизнь смыслом и счастьем. Но литературная мифология порой вступает в конфликт с реальной жизнью, с личностным опытом. В лирике таких поэтов, отдававших дань дружескому посланию, как А. С. Пушкин, Е. А. Боратынский, А. А. Дельвиг, ситуация пира порой раскрывается с совсем иной стороны. Тот, кто еще вчера ощущал свою причастность к единому дружескому кругу, внезапно чувствует себя чужим на пиру, где продолжают веселиться его друзья. Выброшенный за пределы дружеского круга, он по-прежнему дорожит дружбой с беспечными друзьями, но вернуть себе прежнее беззаботное состояние не может. Ситуация одиночества на пиру знаменует прощание с юностью, отказ от наивного мировосприятия. Но отказ этот дается очень тяжело, он сопряжен с разочарованием и причиняет боль.

Мотив одиночества на пиру появляется еще в знаменитом пушкинском цикле элегий 1816 г. — в стихотворении «Друзьям» («Богами вам еще даны...»). Особенность этого стихотворения состоит в его двойственной жанровой природе: перед нами, несомненно, элегия, но элегия, которая хранит генетическую память о дружеском послании. Само заглавие указывает на связь элегии «Друзьям» с этим жанром; в свернутом виде дается и ситуация пира («Играйте, пойте, о друзья! /

Утратьте вечер скоротечный...»). Но Пушкин сохраняет и еще одно важное свойство дружеского послания, принципиально отсутствующее в элегии, — нацеленность на адресата:

Богами вам еще даны
Златые дни, златые ночи,
И томных дев устремлены
На вас внимательные очи.
Играйте, пойте, о друзья!
Утратьте вечер скоротечный;
И вашей радости беспечной
Сквозь слезы улыбнусь я [Пушкин, т. 1, с. 192].

Субъектная организация стихотворения весьма неожиданна для элегии: вплоть до последней строки преобладает местоимение «вы», только в конце стихотворения внимание концентрируется на лирическом «я» и его скрытой душевной боли. Состояние лирического субъекта лишь угадывается. Пушкин не описывает своих страданий, не объясняет, что стало их причиной. Напротив, он говорит о чужой радости, но предчувствуя, что «златые дни» несомненно пройдут. Концовка стихотворения всецело пушкинская: улыбка сквозь слезы, преодоление собственной боли при виде чужой радости, и это без тени зависти или осуждения. Возможно, и слезы-то он льет не о себе, а о друзьях, которым предстоит пережить не одно разочарование и утратить юношескую беспечность. Лирическое «я» выпадает из дружеского круга; стихотворение и построено на противопоставлении «я» и «вы». Но Пушкин не стремится возвыситься над друзьями, которые еще не знают жизни. Пушкинская открытость миру, готовность жить, «чтоб мыслить и страдать», а не только наслаждаться превращают ощущение собственного одиночества еще в один повод понять и прочувствовать чужую радость, преодолеть ограниченность собственного «я», собственного опыта.

Однако Пушкин далеко не сразу пришел к такому решению: элегия «Друзьям» подверглась серьезной правке перед ее включением в сборник 1826 г. Пушкин отбрасывает начало, оставляя только последние восемь строк. Известны еще две лицейские редакции стихотворения. В первой из них акцент сделан как раз на изменившемся душевном состоянии лирического «я»:

Среди беседы вашей шумной
Один уныл и мрачен я...
На пир раздольный и безумный
Не призывайте вы меня.
Любил и я когда-то с вами
Под звон бокалов пировать
И гармонически стихами
Пиров веселье воспевать.
Но пролетел миг упоений —
Я радость светлую забыл,
Меня печали мрачный гений
Крылами черными покрыл...
Не кличьте ж вы меня с собою
Под звон бокалов пировать:
Я не хочу своей тоскою
Веселье ваше отравлять [Там же, с. 417].

В этой редакции ситуация одиночества на пиру раскрыта более полно, чем в других, но Пушкин еще в лицее создает другую редакцию. Именно в этой второй лицейской редакции и появляются те восемь строк, которые мы знаем сейчас как элегию «Друзьям»:

К чему, веселые друзья,
Мое тревожить вам молчанье?
Запев последнее прощанье,
Уж муза смолкнула моя;
Напрасно лиру брал я в руки
Бряцать веселье на пирах
И на ослабленных струнах
Искал потерянные звуки...
Богами вам еще даны... [Там же].

Неспособность «бряцать веселье на пирах» объясняется утратой поэтического вдохновения, которая влечет за собой выпадение из дружеского круга поэтов.

Элегия «Друзьям» занимает поистине уникальное место среди других стихотворений на тему одиночества на пиру: первые лицейские редакции открывают данную тему для русской поэзии, тогда как окончательный вариант 1826 г. подводит промежуточный итог

творческого диалога трех поэтов — Пушкина, Боратынского и Дельвига вокруг одной и той же ситуации — одиночества на пиру.

Е. А. Боратынский, подобно Пушкину, разрабатывает тему одиночества на пиру в жанре элегии. В 1820–1821 гг., находясь в Финляндии, он напишет стихотворение «Уныние». Уже в самом его названии обозначено смещение авторского интереса от внешнего к внутреннему. Аналитическая элегия Боратынского раскрывает душевное состояние лирического «я» через противопоставление «унылого» поэта веселым полковым друзьям, но никакого движения навстречу чужому веселью в стихотворении не происходит. В окружении пиршественных атрибутов, погружающих в атмосферу дружеского послания, лирический субъект Боратынского сосредоточен на собственной грусти, принимая ее как должное, ибо «невластны мы с самих себе» и побороть тоску шумным весельем не можем:

Но что же? вне себя я тщетно жить хотел:
Вино и Вакха мы хвалили,
Но я безрадостно с друзьями радость пел:
Восторги их мне чужды были.
Того не приобрести, что сердцем не дано.
Рок злобный к нам уныло злобен,
Одну печаль свою, уныние одно
Унылый чувствовать способен [Баратынский, с. 101].

Лирический сюжет в элегии «Уныние» развивается от тщетных попыток преодолеть душевную боль к признанию невозможности жить «вне себя», что становится философским итогом размышлений Боратынского. И. М. Семенко, комментируя найденную поэтом формулу — жить «вне себя», усматривает в стихотворении полемику с просветительством: «Разъединенность, взаимная непроницаемость человеческих душ распространяется Баратынским не только на сферу чувств, но и на сферу мысли. Один из интеллектуальнейших русских поэтов вступил в бой с просветительством на его собственном поле. <...> Невозможность жить “вне себя” как нельзя лучше выражает замкнутость отдельных душевных и интеллектуальных миров» [Семенко, с. 246]. Как и Пушкин, Боратынский никак не объясняет, что дало лирическому «я» повод для уныния: изгнание, несчастная любовь или творческие неудачи. Оба поэта намекают на неизбежность

разочарований и утраты юношеского оптимизма, но их обоих больше интересует то, как человек должен вести себя впоследствии. В сущности, Боратынский из ситуации одиночества на пиру извлекает вывод, прямо противоположный пушкинскому: единожды отделившись от дружеского круга, человек замыкается на собственном негативном опыте, и эта замкнутость непреодолима. Но она же свидетельствует о более глубоком понимании жизни, становится знаком взросления.

Хотя стихотворение Боратынского подвергалось менее значительной правке, чем элегия Пушкина «Друзьям», примечательным кажется тот факт, что Боратынский сменил заглавие. Изначально стихотворение называлось «Лагерь» (в элегии упоминаются полковые друзья и военные шатры), то есть заглавие намекало на известные обстоятельства жизни автора, воспринимавшего службу в Финляндии как ссылку. Однако для Боратынского было важнее внутреннее состояние уныния, чем обстоятельства, это уныние вызвавшие, поскольку поэт выводит общий закон, проявляющийся в судьбе любого человека: рок «зlobен» ко всем нам, жить «вне себя» невозможно, и чужим весельем свою тоску не победить.

В элегиях Пушкина и Боратынского намечаются две противоположные модели поведения в ситуации одиночества на пиру — от предельной открытости (Пушкин) до полной замкнутости (Боратынский). Творчество А. А. Дельвига, близкого друга обоих поэтов, демонстрирует другую возможность — балансировать, колебаться между этими двумя вариантами: то жить счастьем и горем друзей, то впадать в меланхолию и замыкаться в себе. В жизни и в поэзии Дельвиг играл, в сущности, одну и ту же роль — роль посредника, связующего звена, без которого распался бы (а после смерти Дельвига и распался) дружеский круг поэтов [см.: Вацуρο, с. 655–671]. Всем трем стихотворениям поэта, затрагивающим тему одиночества на пиру, уже в заглавии предпослана одна и та же жанровая номинация — романс (не элегия!). Написаны эти «Романсы» в первой половине 1820-х гг., два из них были положены на музыку. Примечательно, что самый первый «Романс» («Сегодня я с вами пирую, друзья...») был написан примерно в 1820–1821 гг., как и «Уныние» Боратынского. Другие два

относятся, соответственно, к 1823 г. («Вчера вакхических друзей...») и 1824 г. («Друзья, друзья! я Нестор между вами...»)¹.

В творчестве Дельвига ситуация одиночества на пиру обретает протяженность во времени. Лирический субъект стихотворения «Сегодня я с вами пирую, друзья...» ощущает себя чужим на пирах в течение длительного периода, соприкасаясь с разными поколениями: друзья-ровесники, их родители и беззаботная молодежь, чье веселье тягостно для потерявшего друзей поэта. Беспечности друзей противопоставляются дурные предчувствия «мечтателя-певца», предвидящего разлуку и собственную смерть. Романсное начало стихотворения проявляет себя через лирическую драматизацию. У Дельвига сцена пира сопровождается репликами его участников:

«Сегодня я с вами пирую, друзья,
Веселье нам песни заводит,
А завтра, быть может, там буду и я,
Откуда никто не приходит!» —
Я так беззаботным друзьям говорил
Давно, — но от самого детства
Печаль в беспокойном я сердце таил
Предвестьем грядущего бедства.
Друзья мне смеялись, и, свежий венец
На кудри мои надевая,
«Стыдись, — восклицали, — мечтатель-певец!
Изменит ли жизнь молодая!» [Дельвиг, с. 147–148].

Лирический субъект стихотворения постоянно балансирует между своим тревожным внутренним состоянием и чужой радостью; его внимание смещается из личностного пространства во внеличностное, и наоборот. Устанавливается то «динамическое равновесие», которое можно считать одним из признаков драматического, поскольку «в драматическом аспекте эстетического отношения к миру сама гармония предстает не иначе как “динамическое равновесие” противоборствующих сил, не завершенное в своей конфликтности, потенциально заключающее в себе “энергию движения”» [Зырянов, с. 300]. Имеет

¹ В дальнейшем все три «Романса» в рамках данной статьи будут называться по первой строчке.

большое значение и диалогическая установка Дельвига на взаимодействие с другим «я», с чужой правдой. Поэт, по Дельвигу, не владеет абсолютной истиной, его знания о мире так же отрывочны и неполны, как и у друзей. События, описанные в стихотворении, развиваются вопреки всем прогнозам: скорая гибель грозит друзьям, отправляющимся на войну «как на пир», а отнюдь не «мечтателю-певцу»²:

Года пролетали, я часто в слезах
Был черной повязкой украшен...
Брань стихла, где ж други? лежат на полях,
Близ ими разрушенных башен [Дельвиг, с. 148].

Дружеский пир переходит в тризну, где поэт утешает родителей погибших друзей. Дельвиг подводит весьма печальный итог войны и человеческого существования как такового: оптимистическая вера в «жизнь молодую» никого не спасает от смерти на поле сражения, где герои лежат «близ ими разрушенных башен». Сам же лирический субъект остается один на один со своим горем:

С тех пор я печально сию на пирах,
Где все мне твердит про былое;
Дрожит моя чаша в ослабших руках:
Мне тяжело веселье чужое [Там же].

И все же у Дельвига одиночество не является абсолютным, бескомпромиссным: «я» продолжает находиться в окружении «других», вступая с ними в диалогические отношения. Как отмечает В. И. Тюпа, «архитектоническую основу драматического художественного целого составляет отчужденность, неполнота самореализации, но не безысходное одиночество трагической или элегической личности. Поскольку внутреннее “я” шире любой своей внешней границы, то каждая его встреча с “ты” чревата разлукой (если не внешним, то внутренним отчуждением), но каждая разлука открывает путь к встрече (по крайней мере, внутренней...)» [Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий, с. 66]. Драматический тип эстетической целостности требует смены жанра, и Дельвиг выбирает романс взамен элегии.

² Парадокс в том, что сам Дельвиг как раз умер рано, оставив друзей горевать о нем.

В рамках всех трех «Романсов» Дельвига ситуация одиночества на пиру репрезентирует новый способ взаимодействия «я» и «другого»: поэт не сливается с дружеским кругом, как в послании, и не выделяется из него окончательно, как в элегии, и его общение с друзьями представляет собой всегда открытый диалог. Лирическое «я» стремится на дружеский пир, чтобы «забыться», «вопли сердца заглушить напевом радости застольной» («Вчера вакхических друзей...» [Дельвиг, с. 172]). Отказ разделить с «вакхическими друзьями» пиршественное веселье сопровождается в данном стихотворении призывом:

Стучите чашами громчей;
Дружней гетер и Вакха пойте!
Волнение души моей
Хоть на минуту успокойте! [Там же]

Шумное празднество напоминает разочарованному и «одичалому» поэту времена, когда он тоже был беззаботен и еще не устал от жизни. Его чувства крайне противоречивы: он стремится быть рядом с пирующими друзьями, заглушить их весельем свою боль, но ощущает ее все острее и острее. На первый план в стихотворении выходит именно внутренний конфликт, борьба противоположных чувств и побуждений. Чем веселее пир, чем живее счастливые воспоминания, тем очевиднее становится контраст между прошлым и настоящим, тем больнее переживается потеря юношеского оптимизма и беззаботности. В результате отпадения от дружеского круга лирическое «я» обретает взамен внутренней цельности внутреннюю сложность, многомерность, а значит, и противоречивость.

Однако лирический сюжет в романсах Дельвига может развиваться иначе: от одиночества и отчуждения — к обретению нового дружеского круга. В отличие от первых двух, в третьем «Романсе» («Друзья, друзья! я Нестор между вами...») одиночество на пиру перестает быть непреодолимым, а жизненный опыт лишь способствует его преодолению. Стихотворение написано от лица человека зрелого, который еще в «Екатеринин век» веселился на дружеских пирах, но продолжает любить жизнь, веселье, общение. Дистанция между ним и молодым поколением не является абсолютной и только сокращается к концу «Романса». Образ «Нестора», человека екатерининской

эпохи, заставляет вспомнить анакреонтические оды Г. Р. Державина. Веселый старик Анакреон, маску которого примерял на себя Державин, наслаждается каждым мгновением жизни, пьет вино, влюбляется в юных девушек. Разумеется, Дельвиг не превращает свой романс в анакреонтическую оду. Его «Нестор», «по опыту веселый человек», склонен жить прошлым, скучать по временам Екатерины. Но, к своему собственному удивлению, он обретает это прошлое в настоящем, среди молодежи, которая напоминает ему друзей юности:

Не кончен пир — а гости разошлись,
Допировать один остался я.
И что ж? ко мне вы, други, собрались,
Весельчаков бывалых сыновья!
Гляжу на вас: их лица с их улыбкой,
И тот же спор про жизнь и про вино;
И мнится мне, я полагал ошибкой,
Что и любовь забыта мной давно [Там же].

Итак, опыт опыту рознь: разочарованный жизнью юноша отказывается от пиршественного веселья, но старик может вновь почувствовать тягу к жизни и воссоединиться с дружеским кругом, невзирая на возрастные отличия. Дельвиг рассматривает ситуацию одиночества на пиру с разных сторон, но внутренний мир лирического «я» всегда раскрывается в развитии, в движении от одного состояния к другому.

Анализ стихотворений Пушкина, Боратынского, Дельвига позволяет заметить следующую закономерность: одиночество на пиру для всех трех поэтов становится важным этапом взросления и самоопределения, однако каждый переживает это взросление по-своему, в зависимости от внутренних установок и приоритетов. И Пушкин, и Боратынский, и Дельвиг сходятся в одном: расставание с юношескими иллюзиями неизбежно и необходимо, пусть даже это расставание сопряжено с унынием и отпадением от дружеского круга. Впоследствии Пушкин и Боратынский будут иначе оценивать уединение, вынужденное или добровольное, видя в нем непременное условие творчества. Вместо одиночества на пиру в их произведениях возникает мотив *одинокого пира*. Воспроизводя пиршественный ритуал в уединении, поэт символически утверждает, с одной стороны, свое право на творческую свободу и, с другой стороны, свою приверженность

культу поэзии и дружбы, распространенному среди литераторов начала XIX в. Мотив одинокого пира становится основополагающим в стихотворениях «19 октября» («Роняет лес багряный свой убор...») А. С. Пушкина (1825), «Бокал» Е. А. Боратынского (1835), «Я помню: был весел и шумен мой день...» Н. М. Языкова (предположительно 1836 г.), а также в стихотворении П. А. Вяземского «Поминки» (предположительно 1864 г.). В «Поминках» Вяземского пир превращается в тризну по Дельвигу, Пушкину, Боратынскому, Денису Давыдову, Языкову. Взамен вина на этой тризне «льется памяти струя» [Вяземский, с. 392]. Характерный для позднего Вяземского трагический пессимизм и снедающее его чувство несправедливости жизни, отнявшей у него близких людей, в «Поминках» неожиданно смягчаются. Одинокий пир, как ни парадоксально, возвращает поэту ощущение общности, единства дружеского круга в жизни и в смерти.

Впрочем, мотив одиночества на пиру не исчезает из русской литературы окончательно. Напротив, он даже выходит за пределы лирики, включаясь в ряд описанных Ю. М. Лотманом «перверсных пиров» в «маленьких трагедиях» Пушкина. Как утверждает исследователь, в этом драматическом цикле «перед нами цепь перверсных пиров: “пир” Барона перед сундуками, “пир”, за которым Сальери убивает Моцарта, “пир”, на который Дон Гуан приглашает Командора» [Лотман, с. 316; см. также: Созина, с. 121–129]. В последней пьесе цикла «Пир во время чумы» также изображен кошунственный пир «безбожных безумцев», которых объединяют страх смерти и желание забыться. Однако финал «Пира во время чумы» обманывает ожидания читателя, уже привыкшего к тому, что диалог в «маленьких трагедиях» обычно невозможен, и сама его попытка приводит к гибели участников, физической и/или нравственной. Священник и Вальсингам не расстаются врагами. Сам же Председатель больше не участвует в общем веселье, но «остается погруженный в глубокую задумчивость» [Пушкин, т. 5, с. 359]. Пушкин воспроизводит ситуацию одиночества на пиру, но показывает ее извне, а не изнутри, как в лирике. «Глубокая задумчивость» Вальсингама не может быть расшифрована до конца. В ней — залог свободного выбора, который не может сделать за героя никто, даже автор. Одиночество на «пиру во время чумы» сопряжено с преодолением «уединенного сознания», замкнутой на себе картины мира. Так отработанная, казалось бы, тема возрождается у Пушкина

в новом контексте, приобретая дополнительные смыслы, отсутствовавшие в лирике.

Баратынский Е. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1957.

Вацуро В. Э. Антон Дельвиг — литератор // Вацуро В. Э. Избр. тр. М., 2004. С. 655–671.

Виролайнен М. Н. Две чаши : (Мотив пира в дружеском послании 1810-х годов) // Виролайнен М. Н. Речь и молчание : Сюжеты и мифы русской словесности. СПб., 2003. С. 291–311.

Вяземский П. А. Стихотворения. Л., 1986.

Дельвиг А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1957.

Зырянов О. В. Эволюция жанрового сознания русской лирики: феноменологический аспект. Екатеринбург, 2003.

Лотман Ю. М. Из размышлений над творческой эволюцией Пушкина (1830 год) // Лотман Ю. М. Пушкин : Биография писателя. Статьи и заметки. 1960–1990. «Евгений Онегин» : комментарий. СПб., 2003. С. 300–316.

Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий. М., 2008.

Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. Л., 1977–1979.

Семенко И. М. Поэты пушкинской поры : Батюшков. Жуковский. Денис Давыдов. Вяземский. Кюхельбекер. Языков. Баратынский. М., 1970.

Созина Е. К. Мотив перверсных пиров в русской поэзии 1830–1870-х годов // Архетипические структуры художественного сознания : сб. ст. Вып. 3. Екатеринбург, 2002. С. 121–129.

УДК 821.161.1-311.3

А. В. Мельникова

ОХОТНИЧЬИ НАРРАТИВЫ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX — ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX В.

Охотничий рассказ формируется как жанр и приобретает популярность в середине XIX в. В это время складывается особый тип охотничьей литературы, сориентированной на достоверность, появляется массовая документально-художественная проза, расширяющая